

# mütetekir

AKSARAY ÜNİVERSİTESİ İSLAMİ İLİMLER FAKÜLTESİ DERGİSİ

Cilt:4 • Sayı:8 • Aralık • 2017 • s. 391-406

## ARAŞTIRMA

## XVII. YY. AGRA YAPILARINDA ÇİÇEK ÜSLUBU

Ali Fuat BAYSAL \*

## Öz

Hindistan, tarihî özelliklerinin yanında, farklı ırk, kültür ve dinleri bünyesinde barındıran yapısıyla eşsiz zenginliğe sahip bir ülkedir. Özellikle dini grupların çeşitliliği, süsleme üzerinde etkili olmuş ve bu durum süsleme sanatı ile ilgili bir zenginliğin oluşmasını sağlamıştır. Din ve tezyinat arasında yakın ilişki bulunmasından dolayı her inanç grubu kendi dini anlayışı çerçevesinde ibadethaneler inşa etmişler ve bu mekânları yine inançları çerçevesinde süslemişlerdir.

Babürler Dönemi içerisinde Hindistan coğrafyasında özellikle Agra'da Türk izleri taşıyan pek çok yapı inşa edilmiştir. Şah Cihan'ın iktidarı süresince inşa edilen yapıların tezyinatında XVI. yy. Osmanlı nakkaşlarından olan Kara Memi üslubunun benzeri bir çiçek üslubu dikkat çeker. Bu yapılar içerisinde en meşhur olan Tac Mahal'dir. Osmanlıların başta mimari olmak üzere diğer sanatlarda kendi kültür ve sanatını tanıtmada baskıcı bir anlayıştan ziyade uygulama yapılan yörenin kültürel özelliklerine saygı ve hassasiyet gösterdiği malumdur. Dolayısıyla Agra yapılarındaki tezyinat özelliklerini sadece üslup açısından benzetebiliriz.

**Anahtar Kelimeler:** Tezyinat, Babürlüler, Şah Cihan, Agra, Çiçek Üslubu.

## Flower Style on Seventeenth Century Agra Buildings

## Abstract

India is a uniquely rich country thanks to its historical characteristics and complex mixture of different races, cultures and religions. The diversity of the religious groups has particularly affected the decorative arts, which have generated another form of diversity and richness. Every religious group built their own houses of worship and

\* Yrd. Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Kalem İş Anasanat Dalı, [afbaysal@gmail.com](mailto:afbaysal@gmail.com), ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8616-8781>.

decorated them in accordance with their beliefs because of the close relationship between religion and decoration.

Many buildings containing Turkish overtones have been constructed in India, particularly in Agra, during the Mughal era. The style of Kara Memi, a sixteenth century Ottoman painter, draws attention with the decoration of the buildings constructed during the Shah Jahan era. Of them, the most popular is the Taj Mahal. It is well known that the Ottomans respected and appreciated the artistic characteristics, particularly the architecture, of the region instead of acting in a dominating manner. Thus, we can consider the relationship between the Ottomans and Mughal Empire is similar only in terms of style. Cooperation was present between them, and artistic transfers between these two empires were thus inevitable.

**Keywords:** Ornament, Mughal, Shah Jahan, Agra, Flower Style.

## GİRİŞ

Hindistan'ın zenginlikleri tarih boyunca dünyanın farklı bölgelerindeki tüccarların, ilim adamlarının ve sanatçıların dikkatini çekmiştir. Kültür, sanat ve ticaret alanında zaman içerisinde hareketlilik olmuş, karşılıklı alışverişler yapılmıştır. Tüccarlar beraberlerinde ticari malların yanı sıra, köleler ve savaş atları getirmişler, karşılığında Hindistan'a ait malları kendi ülkelerine götürmüşlerdir.<sup>1</sup> Hint sahilleri Arap tüccarlar için de ticarî bölge olmuş, limanları Uzakdoğu ile ilişkiyi sağlayan birer transit merkezi işlevi görmüştür. Bu itibarla Arap tüccarların İslâm'dan önce Hint yarımadasına gelip gitmeleri eksik olmamış, İslâm'dan sonra da bu etkileşim devam etmiştir. Hz. Ömer zamanında başlayan Hindistan'a İslâm mesajını ulaştırma fikri, neticede Müslüman Arap tüccarlar vasıtasıyla götürülmüştür. VII. yy. da farklı seferler düzenlenmesinin yanında İslâm ordularının Hindistan'a doğru ilk akınları Emevîler devrinde gerçekleşmiş, Muhammed Kasım, Deybül'ü fethederek (710) buraya Müslümanları yerleştirmiş ve Hindistan'daki ilk camiye yaptırmıştır.<sup>2</sup>

Müslüman Arapların ardından Müslüman Türklerin X. yy. sonlarından itibaren kuzey Hindistan'a yayılmaya başlamaları neticesinde Delhi'de bütün Hindistan'a hükmedecek güçlü bir sultanlık kurmuşlardır. Tarain (Triori) zaferi sonrasında, Müslüman Türkler Hindistan'a yaptıkları akınlarla kuzey Hindistan'da Türk idaresinin kurulmasının ilk adımını atmış,<sup>3</sup> yedi yüz yıla yakın bir süre Hindistan topraklarında hüküm sürmüşlerdir. Bu süre içerisinde Müslüman Türkler bu bölgede pek çok mimarî şaheser bırakmışlardır.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Siddiki, İqtidar Hüseyin, "Hindistan Müslüman Sultanlıkları ile Osmanlılar Arasında Kültürel ve Diplomatik İlişkiler", XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler, ed. Abdülkadir Özcan, Ensar Neşriyat, İstanbul 1997, s. 115.

<sup>2</sup> Kurtuluş, Rıza, "Asya (Kıtada İslamiyet)", *DİA*, İstanbul 1991, III, 536; Özyayın, Abdülkerim, "Asya Tarih İslami Dönem", *DİA*, İstanbul 1991, III, 525. Özcan, Azmi, "Hindistan (Tarih)", *DİA*, İstanbul 1998, XVIII, 76.

<sup>3</sup> Kortel, S. Halûk, "Delhi Türk Sultanı Alâeddîn Muhammed Şâh Halacî'nin Hindistandaki Seferleri", *Belleten*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1999, LXII, 747-778.

<sup>4</sup> Demirel, Şengül, "Hindistan'da Türk İzleri", 38. ICANAS 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Ankara 2007, s. 95.

Hindistan'a ulaşan ilk Müslüman Türkler, yeni mimarî üslûplarını ortaya koymadan önce, acil ihtiyaçlarını karşılamak için başlangıçta önceki döneme ait yapılardan faydalanmışlar ve belli bir müddet kullanmışlar,<sup>5</sup> daha sonraları ise kendi üslûplarını yerleştirmeye başlamışlardır. Mesela Gazneliler'in Hindistan'a XI. yy. da geldikleri zaman inşa ettirdikleri cami ve türbeleri yerli ustalarla çalıştıkları için o dönemde yapılan binalar kendi üslûplarından ziyade Hint üslûbunu yansıtmaktadır. Hint mimarîsi XI. yy. da tanıştığı İslâm'la sadeliğe doğru yönelmiş, süslemede aşırılıklardan vazgeçilmiş ve derin bir sadeliğe kavuşmuştur. Arap sanatıyla doğrudan teması olmayan Hint-İslâm sanatı daha çok İran, Afganistan ve Orta Asya sanat çevreleriyle temas halinde olmuştur. İslâm'ın din ve sanat olarak Hindistan'a girmesine vesile olan bu ülkelerin Müslümanları kendi yerli anane, zevk ve anlayışlarını da birlikte getirmişlerdir.<sup>6</sup>

Bölgede Hint etkisinin kaybolması XIV. yy. da başlar. Zaman içerisinde uygulanmaya konulan Türk sanatı, Hint sanatı üzerinde derin etkiler meydana getirir. Bunun yanında Türk-İran-Hint sanatlarının karışımı ile pek çok değişik eserler ortaya çıkar. Farklı medeniyetlerin kaynaşmasıyla ortaya çıkartılan bu eserlerde özgünlük vardır. Ancak buradaki mimarîde İran tesirinin varlığını iddia etmek doğrusu sağlıklı neticeler ortaya koymaz. Çünkü salt İran eserlerinde aşırı süsleme programı uygulanırken bölge mimarîsinde ve süslemelerinde sadelik ön plandadır. Bunun için hem İran'a hem de Hindistan'a üslûp açısından çok şeyler katan Timur Devrine ve Semerkant bölgesine bakmak meselenin aslını ortaya çıkartacaktır.<sup>7</sup> İran bölgesindeki eserlerde kullanılan tuğla veya kerpiç malzeme dayanıksızdır. Söz konusu bu malzemelerin üzeri çini ile kaplanarak iklim şartlarına dayanıklı hale getirilmiştir. Hindistan'daki abidevi yapıları inşa eden Babürlü mimarlar tıpkı Anadolu coğrafyasındaki Selçuklu ve Osmanlılar gibi taş malzemeyle birlikte bölgeye özgü mermeri ve kırmızı kum taşını tercih etmişlerdir. İranlılar çiniyi iç mekânda ve dış mekânda yoğun şekilde kullanmalarına karşın; Osmanlılar çiniyi iç mekânda sadece tezyînat amaçlı ve kısmen kullanmışlardır. Babürlü sanatında ise çini kullanımı yerine Hindistanın yerel doğal malzemeleri kırmızı kum taşı, taş, tuğla çeşitli renkte mermer, birçok değerli ve yarı değerli taşlar kullanılmıştır. Mermerin mermerle tezyini tercih edilmiştir. İslâm öncesi Hint sanatının ve Hint-İslâm sanatının en önemli eserlerinin meydana getirildiği bu bölgede taşın ve mermerin kullanımı daima ilk planda yer almıştır.<sup>8</sup> Mermer içine renkli taş kakma (pietra dura) tekniği, bir süsleme biçimi olarak döne-

<sup>5</sup> Chaghatai M. Abdulla, "Hind-Pakistan Mimarisinde Türk Mimarlığı Tezyinatı", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1962, s. 95.

<sup>6</sup> Beksaç, Engin, "Hindistan (Hint-İslâm Sanatı)", *DİA*, İstanbul 1998, XVIII, 101.

<sup>7</sup> Smith Bement Myron, "Hindistanda Çağatay (Moğol) Mimarisi", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1962, s. 349.

<sup>8</sup> Beksaç, "Hindistan (Hint-İslâm Sanatı)", s. 107.

min her yapısında kullanılmıştır. Bu teknik ilk defa Müslümanların 1410 yılında Ah-medabad'ta inşa ettikleri Cuma Mescidinde görülür. İranlılar'ın Parchinkari diye adlandırdığı bu uygulama Hint tezyinatını, Osmanlı ve İran mimarî tezyinatından ayıran en önemli özelliğidir.<sup>9</sup>

Türklerin Hindistan'a getirdiği sanat daha çok İslami özellikler taşımaktadır.<sup>10</sup> Ancak Müslüman Türklerin katkısıyla sanat alanında yapılan büyük ilerleme Babür-lüler döneminde dikkat çeker. 1526-1858 yılları arasında üç yüz otuz iki yıl hüküm süren bu devletin Babür (1483-1530), Hümayun (1530-1556), Ekber Şah (1556-1605), Cihangir (1605-1627), Şah Cihan (1627-1658) ve Alemgir (Evrenzib 1658-1707) en önemli şahsiyetleridir. Bu dönemde Delhi, Agra, Fetihpur Sikri gibi merkezler başkent olarak kullanılmış, Hindistan'daki Türk hâkimiyeti altın çağını yaşamıştır.<sup>11</sup> Hint sanatından hoşlanmayan Babür İstanbul'dan ve başka Türk illerinden sanatçı ve ustalar talep etmiş, Osmanlılar bazı askerî uzmanlarla birlikte sanatkârları Hindistan'da görevlendirmiştir.<sup>12</sup> Kuruluş devri olmasından dolayı çok fazla eser bırakmayan Babür, İstanbul'dan getirtmiş olduğu sanatçı ve ustalarla Hindistan dışındaki Müslüman Türk mimarîlerine benzeyen yapıların inşa edilmesini sağlamış Agra, Delhi ve Lahor'da saraylar yaptırmıştır.<sup>13</sup> Ekber Şah ve sonraki hükümdarlar devrinde bu gelişme hız kazanarak devam etmiş, Kuzey Hindistan'dan başlayarak çeşitli bölgelere birçok sanat ve medeniyet merkezleri kurulmuştur. Şah Cihan dönemi ise Hindistan'da Türk sanatının zirve yaptığı dönemdir.<sup>14</sup> Evrenzib'den Türk hâkimiyetinin sona erdiği II. Alemgir Şah'a kadar geçen dönem Babür Devletinin duraklama devri olmuş, herhangi bir ilerleme kaydedilmemiştir.<sup>15</sup>

Makalemizin içeriği, Babürlü mimarîsinin ve Şah Cihan'ın en önemli yapılarından olan Taç Mahal ve Agra Kalesi içerisinde yer alan Divân-ı Âm ve Divân-ı Hâs'ın tezyinatındaki Osmanlı etkilerinin değerlendirilmesidir.

## 1. AGRA

İskender Lodi'nin 1500 de sarayını kurduğu Agra şehri, 1526 da Babür tarafından ele geçirilmiştir. Babürlü Devrinin en parlak şehirlerinden olan Agra zaman zaman devlete başkentlik yapmış, Şah Cihan döneminde yapılan eserlerle daha da meşhur hale gelmiştir. Özellikle Şah Cihan'ın eşi Ercüment Banu (Mümtaz Mahal)'in 38 yaşında vefatının ardından onun adına 1632-1653 yılları arasında yaptırdığı Taç

<sup>9</sup> Chaghatai, M. Abdulla, "The architect of the taj and its place in World architecture", *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, İstanbul, VII, 3-4 (1979): 170.

<sup>10</sup> Macun, İnci, "Hindistan'da Türk-Müslüman Mimari", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Ankara, 33, 1-2 (1990): 348.

<sup>11</sup> Konukçu, Enver, "Hindistan'daki Türk Devletleri", *DGBİA*, Çağ Yayınları, İstanbul 1992, s. 462

<sup>12</sup> Özcan, Azmi, "Hindistan (Tarih)", s. 82.

<sup>13</sup> Atay, F. Rifki, *Hind*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul ty., s. 35, 115.

<sup>14</sup> Macun, "Hindistan'da Türk-Müslüman Mimari", s. 348.

<sup>15</sup> Macun, "Hindistan'da Türk-Müslüman Mimari", s. 348.

Mahal bu yapıların en önemlilerinden biridir. Türbe Agra ile bütünleşmiş dünyanın en kıymetli anıtları arasında yerini almıştır.

İmar faaliyetlerine oldukça önem veren Şah Cihan Taç Mahal'in inşa sürecinde Agra Kalesi içerisinde benzer iki eser daha inşa etmiştir. Bu eserler Divan-ı Âm (1631) ve Divan-ı Hâs (1635) yapılarıdır. Aslında Şah Cihanın bu tip gösterişli yapılar bina ettirmede hevesli olduğu, eğer Mümtaz Mahal ölmeseydi Taç Mahal gibi bir yapıyı din adına veya bir fetih abidesi olarak inşa ettirmeyi<sup>16</sup> düşündüğü iddiasının yanında, bir cennet köşkü örneği olarak kendisini övmek ve yönetimini yüceltmek amacıyla bir prestij yapı projesi olarak bina ettirdiği de kendisine atfedilmektedir.<sup>17</sup> Şah Cihan hangi amaçla yaptırmış olursa olsun, bizim için önemli olan buradaki Türk tezyinat sanatının ulaştığı noktadır. Zira XVII. yüzyılın ikinci çeyreğinde üretilen bu üç yapı malzeme ve tezyinat açısından birbirleriyle benzer özellikler taşımaktadır.

Şah Cihanın Agra da yaptırmış olduğu bu yapılar içerisinde hakkında geniş bilgi sahibi olabildiğimiz yapı Taç Mahal'dir. Diğer iki yapı hakkında Taç Mahal kadar yeterli bilgi yoktur. Mevcut bilgilerde ise Moğol sanatı olarak değerlendirilmiştir.<sup>18</sup> Taç Mahal'in tarih içerisindeki dikkat çeken şöhretinden olsa gerek yapının mimarları, ustaları, hattat ve nakkaşları konusunda -farklı rivayetler bulunmuş olsa da- bazı bilgileri elde etmek mümkün olmuştur. Bu itibarla tezyinat analizlerinde Taç Mahal'in örnek alınması diğer yapıların da bu örnek üzerinden değerlendirilmesi bizi doğru sonuca götürecektir. Çünkü banisi, inşa tarihleri, malzemesi ve tezyinatı aynı olan hatta aynı şehirde bulunan bu yapıların, mimarının, yapı ustalarının ve diğer sanatkârlarının da aynı olması kaçınılmazdır.

### 1.1. Taç Mahal

Babür İmparatorluğu'nun 1627-1658 yılları arasındaki muktedir hükümdarı Şah Cihan'ın eşi adına yaptırdığı Taç Mahal'in inşasında yirmi bin kişinin çalıştığı ve yirmi senede tamamlanabildiği rivayet edilmektedir.<sup>19</sup> Kaynaklara göre türbenin inşasında yer alan mimar ve sanatçılar hakkında çok çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Bazı kaynaklarda ustaların İstanbul'dan gönderilen Mimar Sinan'ın öğrencileri olduğu ifadesi yer alır. Bu iddiaya göre; yapının planı Üstad Mehmet İsa'ya<sup>20</sup> ait olup, Settari Han, Semerkandlı Muhammed Şerif, Muhammed Hanif, Emanet Han'ın da tamamlanmasında katkıları bulunmaktadır.<sup>21</sup> Bu isimlere ilaveten Belhli Mehmet

<sup>16</sup> Ahuja Dilip R. - Rajani, M. B., "On The Symmetry of The Central Dome of The Taj Mahal", *Current Science*, 110, 6 (25 March 2016): 996.

<sup>17</sup> Kapadia, Roshna, "The Taj Mahal", <https://tr.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/south-east-asia/india-art/a/the-taj-mahal>, (et. 10.04.2017).

<sup>18</sup> Eyice, Semavi, "Mimar Sinan", *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 79-85.

<sup>19</sup> Macun, "Hindistan'da Türk-Müslüman Mimari", s. 359; <http://www.history.com/topics/taj-mahal>, (et. 20.05.2017).

<sup>20</sup> Konukçu, Enver, "Hindistan'daki Türk Devletleri", ss. 530-531; Yetkin, S. Kemal, *İslam Mimarisini*, Ankara 1959, s. 340.

<sup>21</sup> Konukçu, Enver, "Hindistan'daki Türk Devletleri", ss. 530-531.

Seccâd, İsmail Efendi, Hattat Mehmet ve Buharalı Ata Mehmet'in isimleri de zikredilmektedir.<sup>22</sup> İ. Macun isim vermeden, Hattatların Bağdat'tan, kakma ustasının Buhara'dan, kubbe ustasının İstanbul'dan, minare yapımcısının Semerkant'tan, taş ustasının Kandahar'dan, çizim ustasının Şiraz'dan geldiğinden bahseder.<sup>23</sup> S. K. Yetkin, planı yapanın ve uygulayanın Osmanlı mimarlarından Üstad Muhammed İsa Efendi ve yardımcılarını, kubbe ustasının Osmanlı mimarı İsmail Efendi, tezyînat ustasının da Venedikli Jeromino Veroneo olduğunu belirtir. Ancak onun da esas mimarın kim olduğu konusunda tereddütleri bulunmaktadır. Son tahlilde S. K. Yetkin, ismi zikredilen Mehmet İsa ve Venedikli Jeromino gibi isimlerin yanlış olduğunu, esas mimarın Şah Cihan'ın baş mimarı ve aynı zamanda Mimar Sinan'ın öğrencisi Mimar Yusuf'un oğlu Lahorlu Mimar Ahmet olduğunu öne sürer. Tezyînat için de Venedikli Jeromino Veroneo ve bazı Avrupalı sanatkârlardan faydalandığını söyler.<sup>24</sup>

Bazı kaynaklarda da yapının mimarı olarak Mir Abdülkerim<sup>25</sup> ve Afganistan- Bedaşan, doğumlu Üstat Ahmet Lahori, yapının hattatı olarak da Abdul Hak (Şirazlı Emanet Han) ismi zikredilir.<sup>26</sup> R. Kapadia, makalesinde, türbe iç kubbe kasnağında yer alan Kur'an hattının bitiminde belirsiz bir şekilde Şirazlı Emanet Han imzasının varlığından bahseder.<sup>27</sup> Sözü edilen kişiler hakkında kesin bilgiler olmamakla birlikte, bu şahısların yapının farklı birimlerinde çalışmış olmaları muhtemeldir. Muhammed Latif'e göre Taç Mahal'in inşasında baş mimar ve binanın çizim ustası, Nakışnivist olarak adlandırılan İsa ile oğlu Muhammed Şerif'tir. Ayrıca İtalyan ve Fransız mimarlar da çalışmıştır. Hat yazılarının Hattatı ise Taç Mahal'e girildiği zaman sağ taraftaki kısımda El-fakîr Şirazlı Emanet Han 1048 diye imzası bulunan Şirazlı Emanet Han'dır. Süslemelerin sorumlusu ateşbâz ve mücevher sahibi bir şahıs olan Bebadal Han'dır.<sup>28</sup> Mekramet Han ve Mir Abdül Kerim'in yönetiminde devam eden inşaatta çalışan diğer ustaların isimleri ise; taş ustası Bağdatlı Muhammed Hanif, kubbe mimarı Anadolu'dan İsmail Han, mozaik ustası Anadolu'dan Mannu Bey'dir. Belhli Manohar Singh, Kandaharlı Mannu Lal, Peşevanlı Din Muhammed, Ekberabattan Muhammed Yusuf, Lahordan Kıyam Han ve Türkiye, İran Delhi, Catak ve Pencablı ustalar da inşaatın çalışanlarıydı.<sup>29</sup> Elde ettiğimiz kaynakların bizlere verdiği bilgilerden İstanbul'dan ve Osmanlı coğrafyasından bir takım usta ve sanatkârın

<sup>22</sup> Atay, *Hind*, s. 131.

<sup>23</sup> Macun, "Hindistan'da Türk Müslüman Mimari", s. 347.

<sup>24</sup> Yetkin, *İslam Mimari*, s. 144; Macun, "Hindistan'da Türk Müslüman Mimari", s. 359.

<sup>25</sup> Kapadia, Roshna, "The Taj Mahal", <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/south-east-se-asia/india-art/a/the-taj-mahal>, (et. 10.04.2017).

<sup>26</sup> Cooper, John David, *The Taj Mahal*, New Word City, Mart 2017, s. 27; <http://www.tajmahal.org.uk> (et. 10.04.2017); Kapadia, "The Taj Mahal", <https://tr.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/south-east-se-asia/india-art/a/the-taj-mahal>, (et. 10.04.2017).

<sup>27</sup> Kapadia, Roshna, "The Taj Mahal", <https://tr.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/south-east-se-asia/india-art/a/the-taj-mahal>, (et. 10.04.2017).

<sup>28</sup> Latif, Syad Muhammed, *Agra Historical & Descriptive with an Account of Akbar and His Court and of The Modern City of Agra*, Calcutta Central Press Co., Calcutta 1896, s. 114.

<sup>29</sup> Latif, *Agra Historical & Descriptive*, s. 117.

Agra'ya gitmiş olduğu ve bu inşaatlarda çalıştığı anlaşılmaktadır. Bu sanatkârlar içerisinde Emanet Han'ın ismi hattat olarak hemen hepsinde geçmektedir. Hatta imzasının yeri bile belirtilmiştir.<sup>30</sup> Mimar ve diğer ustalar üzerinde ittifak edilen bir isim yoktur. İsmi çok kullanılan Üstad İsa ise bir efsaneden ibarettir.<sup>31</sup>

## 2. TEZYİNAT

Kırmızı kum taşı ve beyaz mermerin hâkim olduğu Bâbürlü binalarında görülen süslemeler, önceki devirlerin ve yerel sultanlıkların tezyînat anlayışından farklı özelliklere sahiptir. Dış cephelerde mimarî elemanların değişik şekillerde kullanılmasıyla elde edilen tezyinî görünüme yazı, bitki tasvirleri, geometrik motifler takviye edilmiştir. Babür dönemi Hint-İslâm sanatının en önemli süsleme unsurlarından biri özellikle XVII. yüzyılda kalitesi çok yükselen yazıdır.<sup>32</sup> Yazı yapıların en dikkat çeken kısmına uygulanmıştır. Taç Mahal'in de güney kapısından başlayarak sıra ile batı, kuzey ve doğu kapılarında, her kapının sağ kenarından başlamak üzere mermer yüzeye Yasin Suresi hakk edilmiştir<sup>33</sup> (Resim 1).

Geliştirilen yeni bir teknikle mermer üzerine yapılan taş kakmalar ve yine mermer üzerine boya ile yapılan bitki resimleri Bâbürlü devrinin en önemli tezyînat karakteridir.<sup>34</sup> Farûkî'nin "kenetlenmiş arabesk çarpıcı mekân sanatının bir örneği"<sup>35</sup> olarak gösterdiği Taç Mahal ve diğer iki yapının ana kütlesi, duvarları ile tabanı parlak, ince mavi damarları olan beyaz mermerdendir. Bu mermerlerin üzeri değerli taşlarla kakma tekniği uygulanan nebati motifler ve hat yazılarıyla müzeyyendir. Değerli taş kullanımı Şah Cihan dönemi yapılarının en belirgin özelliğidir.<sup>36</sup> Taç Mahal'in mermerleri üzerine yapılan kakmalarda Hint prenslerinin Şah Cihan'a hediye ettikleri akik, kristal, firuze, yakut, zümrüt, elmas, topaz, inci, mercan, lacivert taşı, sedef altın, fildişi gibi değerli taşlar kullanılmıştır<sup>37</sup> (Resim 2). Mevlevî Münû'd-Dîn Ahmed'e atfedilen bir rivayete göre mermere kakılan bu taşlar, kırk iki zümrüt, yüz kırk iki yakut, altı yüz yirmi beş elmas ve elli adet inciden müteşekkildir.<sup>38</sup>

Şah Cihanın bin bir emek ve masrafla inşa ettirmiş olduğu bu yapıların tezyînatları maalesef zamanın getirdiği yıkımların ötesinde İngilizlerin yağmasına maruz kalmıştır. Kale içerisindeki Divanı Âm'da ve yakınındaki diğer yapılarda bulunan bu süslü mermerler Hindistan Genel Valisi Lord William Bentinck tarafından ihale yo-

<sup>30</sup> Cooper, *The Taj Mahal*, s. 28; Latif, *Agra Historical & Descriptive*, s. 114.

<sup>31</sup> Chaghatai, "The architect of the taj and its place in World architecture", s. 161.

<sup>32</sup> Beksaç, "Hindistan (Hint-İslâm Sanatı)", s. 108.

<sup>33</sup> Yetkin, *İslam Mimarisi*, s. 339.

<sup>34</sup> Beksaç, "Hindistan (Hint-İslâm Sanatı)", s. 107.

<sup>35</sup> el-Farûkî, İsmail Râcî-el-Farûkî, Luis Lâmia, *İslam Kültür Atlası*, İstanbul 1999, s. 455.

<sup>36</sup> Macun, "Hindistan'da Türk Müslüman Mimarî", s. 356.

<sup>37</sup> Macun, "Hindistan'da Türk Müslüman Mimarî", s. 359.

<sup>38</sup> Yetkin, *İslam Mimarisi*, s. 340.

luyula satılmış, ancak daha sonra ardından gelen valiler Lord Mayo ve Lord Northbrook tarafından önemli miktarda masraf yapılarak eski haline getirilmiştir.<sup>39</sup> Dîvân-ı Âm'da olduğu gibi Dîvân-ı Hâs'ta da zamanın tahribatı ve İngiliz yağmasının yanı sıra 1803 te kaleyi kuşatan Sindhia birliklerinin komutanı General Perron'un bir top mermisi, Divandaki mermer şebekeleri yıkmış ve köşkün görüntüsüne zarar vermiştir. Mermer kakmalarda bulunan pek çok akik taşı çiçekler, kantaşı ve değerli taşlarla işlenmiş yapraklar kasten sökülüp çıkartılmıştır.<sup>40</sup> Narin yapılar inşa eden bir medeniyet bu yapıları kendi kültürüne ait en nadide motiflerle nakış nakış bezerken, maalesef Batı'nın karakterinde ve tarihinde benzer müessif olaylar her zaman tekrar etmiştir. İhya ve imha İslam dünyası ile batı arasındaki müferrik alandır.

### 2.1. Motifler

Türk tezyînat sanatının en itibar edilen motifleri; rûmîler, hatâyiler, hendesiler mimarî yapıların hem iç mekân yüzeyinde hem de dış mekân yüzeyinde zevkle kullanılmıştır. Taç Mahal'in tezyînatında da İslam tezyînat sanatının en önemli motiflerinden olan rûmî ve hendesi yıldız motifler kısmen var olmakla birlikte çok fazla görülmezken, diğer iki yapıda daha çok mevcuttur. Ancak sözü edilen yapıların tezyînatındaki desenlerin ana motifi nebati motifleridir. Farûkî eserinde, yapıların tezyînatında kullanılan nebati motifler İslam dünyasının her bir parçasını kuşatan yerel bitki örtüsüyle uyumlu bir şekilde tezahür eder diye bir cümle kurar ve buna örnek olarak da lale motifini işaret eder. Lale motifinin Türk süslemelerinde tipik şekilde yer tuttuğundan, diğer bölgelerde çok fazla görülmediğinden bahseder<sup>41</sup> (Resim 3). Farûkî'nin bu tesbiti aynı zamanda bizim bu yapılardaki tezyînat hakkındaki görüşlerimizin de destekleyicisidir. Söz konusu yapıların hemen her yerinde yoğun şekilde kullanılan bitkisel motifler içerisinde farklı üslûplarda lale motiflerinin görülmesi bize yapılardaki Türk tesirinin varlığını göstermektedir (Resim 4).

Yapıların tezyînatında kullanılan nebati motifler, stilize üslûpta kullanıldığı gibi yarı stilize üslûpta da kullanılmıştır (Resim 5). Bu üslûplaştırılmış yarı stilize çiçekler XVI. yy. Osmanlı Sarayı'nın baş nakkaşı Kara Memî Üstadın karakteridir. Bu üslûpta uygulanmış tasarımlar gerek Taç Mahal'de gerekse Agra Kalesindeki her iki Divanın tezyînatında mevcuttur. Eserlerin ve devrin tezyînatında da en dikkat çeken unsur çiçek üslûbunun varlığıdır (Resim 6). Sözü edilen üslûp ve bu yönde oluşturulmuş tasarımların benzerleri, yapıların inşasından yaklaşık yarım asır öncesi ortaya konan Muhibbî divanının varaklarında ve Ahmet Karahisari'ye atfedilen Kuran-ı Kerim tezhiplerinde görülmektedir (Resim 7). Döneminin tezyînat anlayışına yeni bir soluk getiren yarı stilize çiçek üslubunun izlerini, coğrafi olarak İstanbul'dan çok uzaklarda olan bir başka Türk başkenti Agra da görmek oldukça dikkat çekicidir. Bu benzerlik

<sup>39</sup> Latif, *Agra Historical & Descriptive*, s. 81.

<sup>40</sup> Latif, *Agra Historical & Descriptive*, s. 83.

<sup>41</sup> el-Farûkî, *İslam Kültür Atlası*, s. 427.



veya üslûp birliği esasında Türk tezyînat sanatının kodlarında var olan zevk-i selimden kaynaklanmaktadır. Bu kompozisyonlar kakma tekniğinde uygulandığı gibi mermer kabartma tekniğinde de uygulanmıştır (Resim 8).

Müzehhip Kara Memi'nin tezhiplendiği eserlerde yer alan bahar dalları (Resim 9), karanfil, lale, gül, menekşe, zambak, sümbül gibi çiçek türleri (Resim 10) biçimsel olarak benzer üslûpta mermer üzerine tatbik edilmiştir (Resim 11,12,13). Türbenin başta lahitleri olmak üzere hemen her yerinde sözü edilen üslûba ait örnekleri görebilmek mümkündür. Kara Memi üslûbundan bahsederken üstadın genel tezyînat anlayışından ziyade müzehhip eserlerinde yer alan tezhipleri öne çıkmaktadır. Zira üstadın bulut ve rûmî motiflerinin bu kompozisyonlarda yer almaması dikkat çekicidir. Böyle bir tezyînat anlayışının da muhtemelen Hindistan'ın kendine özgü tezyînat anlayışına bağlı kalmaktan kaynaklandığı düşünülmektedir. Bütün bunların yanı sıra Osmanlı tezhiplerinde ve tezyînatında severek uygulanan negatif tarzda uygulanan örneklerin de bu yapılarda var olduğunu ifade etmek gerekir (Resim 14).

## 2.2. Teknik

Osmanlı tezyînatında fırça ile uygulanan çiçek tasarımları, taç mahalde mermer üzerine kabartma veya kıymetli ve yarı kıymetli taşlarla kakma tekniği ile uygulanmıştır. Mermer yüzeylerde yer alan bitkisel tasarımların birçoğu kıvrımlar halinde ve serbest formdur. Bordürlerde görülen örneklerde aynı şekilde kıvrımlardan oluşur. Ancak bazı kakma tekniği ile uygulanmış olan örneklerde veya kabartma tekniği ile de uygulanmış örneklerde XVI. yy. çiçek üslûbundaki yarı stilize çiçek demetlerini net bir şekilde görebiliyoruz. Bu panolardaki lale, sümbül, karanfil gibi çiçek demetleri asli özelliklerini zayıf etmeden çok az değişikliklerle aynen resmedilmiştir. Sözü ettiğimiz tasarımlar kakma, kabartma ve ajur (Resim 15) tekniklerinde kullanılmıştır.

## 2.3. Nakkaş

Yukarıda bahsi geçen ustalarla birlikte tezyînatdaki üslûp benzerliğinin Şah Cihan'ın yaptırmış olduğu bu yapılarda görülmesi, bu dönem içerisinde Agra'da bir İstanbul etkisinin etkin şekilde varlığını göstermektedir. Nakkaş isminin bilinmemesine karşın yarı stilize çiçek üslubunun izleri, Osmanlı etkisinin varlığını hatırlatmaktadır. Farûkî'nin yukarıda bahsettiğimiz lale motifi konusundaki görüşünü de dikkate aldığımızda Taç Mahal'in yapımında veya tezyînatın projelendirme safhasında İstanbul etkisinin olduğunu kabul etmek gerekir. Çünkü lale motifi farklı üslûpta uygulanmış olsa da bu yapılarda fazlaca kullanılmıştır. Babürler dâhil Hindistan'ın süsleme geçmişine baktığımız zaman bu üslûpta uygulanmış desenleri görmek mümkün değildir. İran, Orta Asya ve Hindistan bölgesinde görülen en önemli figür, Hint kirazı adı verilen yumurta şeklindeki sarımsı meyvenin şeklinden ortaya çıkan motiftir.<sup>42</sup> Taç

<sup>42</sup> el-Farûkî, *İslam Kültür Atlası*, s. 427.

Mahal'in bir benzeri olarak kabul edilen ve Taç Mahalden yaklaşık seksen yıl önce-  
sinde inşa edilen Hümayun Türbesi tezyînatında aynı üslûbu göremiyoruz. Şah Cihan-  
nın aynı yıllarda Delhi'de yaptırmış olduğu Red Fort'un tezyînatında bazı benzerlikler  
olmasına karşın Agra yapılarındaki gibi çok yakın benzerlikler yoktur.

Devletlerarası ilişkiler bağlamında her ikisi de Müslüman Türk devleti olan Ba-  
bürlerin ve Osmanlıların yakın ilişkiler içerisinde olduğu, aralarında bazı zamanlar  
yardımlaşmaların ve mektuplaşmaların olduğu bilinmektedir. Osmanlılar ile Babür-  
lüler arasındaki ilk düzenli diplomatik münasebetler Şah Cihan (1627-1658) tara-  
fından başlatılmış olduğunu görüyoruz.<sup>43</sup> İstanbul, Safevi etkisine karşı Hindistan'a  
askeri ve sivil yardımlarda bulunmasının yanında Şah Cihan'a kültür ve sanat boyu-  
tunda böyle bir jestte bulunması da imkân dâhilindedir. Şah Cihan'ın Safevilerden  
ziyade Osmanlı tezyînatını tercih etmesi bu yakın ilişkilerden kaynaklanmış olmalıdır.  
Klasik Osmanlı tezyînatının Hindistan coğrafyasında hayat bulması, aynı zamanda  
XVI. yy. Osmanlı sanatının büyüklüğünü de göstermektedir.

### 3. SONUÇ

Hindistan, tarihî özellikleri yanında din, kültür ve sanat yönünden eşsiz zengin-  
liğe sahip bir ülkedir.

VII. yy.'dan itibaren Müslüman Arapların yaşadığı kuzey Hindistan'a, X. yy. son-  
larından itibaren Müslüman Türkler de yerleşmeye başlamışlardır.

Arap sanatıyla doğrudan teması olmayan Hint-İslâm sanatı daha çok İran, Afga-  
nistan ve Orta Asya sanat çevreleriyle temas halinde olmuştur.

Babürlü sanatında çini kullanımı terkedilmiş, yerine Hindistanın yerel doğal mal-  
zemeleri kırmızı kum taşı, taş, tuğla, çeşitli renkte mermer, birçok değerli ve yarı  
değerli taşlar kullanılmıştır.

Mermer içine renkli taş kakma tekniği, Hint mimârî tezyînatını Osmanlı ve İran  
mimarî tezyînatından ayıran en önemli özelliğidir.

Hindistan'daki Türk hâkimiyetine altın çağını yaşatan Şah Cihan'ın gösterişli ya-  
pılar bina ettirmede hevesli olduğu görülmektedir.

Şah Cihan dönemi yapılarının en belirgin özelliği yapılarda değerli taşların kulla-  
nılmasıdır.

Bu dönem içerisinde İstanbul'dan gelen veya İstanbul görmüş bir inşaat ve sa-  
natkâr ekibin Agra da görev aldığı kuvvetle muhtemeldir.

Agra Kalesi Divanlarında ve Taç Mahalde görülen üslûp birliği her iki yapının  
tasarımcısının aynı kişi ya da kişiler olduğunu göstermektedir.

<sup>43</sup> Özcan, Azmi, "Osmanlı ve Babürlü Devleti Arasındaki İlişkiler", *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, VIII, 761-765.

Taç mahal inşası ve ustaları hakkındaki bilgilerin doğruluğunu kabul ettiğimiz zaman bu ustaların taç mahal ile aynı zaman diliminde inşa edilen Agra Kalesindeki yapıların inşasında da çalışmış oldukları düşünülebilir.

İnşaatin yaklaşık yirmi yıl sürdüğü kabul edilmektedir. Divanların yapımı Taç Mahal'den daha önce bitirilmiştir. Dolayısıyla Şah Cihan kaledeki tezyînatı beğenerek bunun benzerinin Taç Mahal'e de uygulanmasını istemiş olabilir.

Sözü edilen yapılardaki tezyînatların tasarımlarında ve tekniğinde hatta renklerinde bile benzerlikler görülmektedir.

Daha önceki dönemlerde gerek Kuvvetü'l-İslam Camii kalıntılarında, gerekse Kutup Minar'da bu üslûp görülmez.

Hemen her dönemde olduğu gibi bu dönemde de uluslararası sanatçı hareketliliğinin varlığı bir gerçektir. Bu etkileşim ve hareket sayesinde XVI. yy. Osmanlı tasarımları bir şekilde Agra'ya kadar uzanmış, bölgenin en çok kullandığı ve yerel teknik olan kakma tekniği veya kabartma tekniği ile uygulanmıştır.

Tamamen bir Osmanlı tezyînat etkisini düşünmekten ziyade, Osmanlıların bölgenin yapısına göre değişkenlik gösteren tezyînat anlayışına göre değerlendirmek daha doğru yaklaşım olacaktır.

Taç Mahal tasarımlarında rûmî motifler az kullanılmış, nebati motifler daha çok tercih edilmiştir. Bunda cennet bahçesi algısının yanında medfun olan Mümtaz Mahal'in bayan olması büyük etkindir.

Divanlardaki tezyînat rûmî motiflerin ve bahar dallarının kullanıldığı görülmektedir.

Panolardaki çiçek demetleri yarı stilize edilmiş bitkisel motiflerdir.

Müzehhip Kara Memi'nin tezhip ettiği eserlerde bahar dalları, karanfil, lale, gül, menekşe, zambak, sümbül gibi çiçek türleri yer alır. Çiçek tasarımları toprak üzerinde hissi vermektedir.

Kara Memi imzalı Muhibbî Divanı'nda ve diğer eserlerde yer alan çiçek tasarımlarının benzerlerinin bu yapıda uygulanmış olması, desenlerde lale formunun kullanılması bu tasarımların bir Osmanlı tezyînat projesi olduğu düşüncesini kuvvetlendirmektedir.

Yarı stilize çiçek üslûbu sadece mimarî yapılarda değil dönemin yazma ve minyatürlerinde de dikkat çekmektedir.

Agra yapılarında dikkat çeken bir diğer tasarım ise; Safevi tezyînatında fazlaca kullanılmış olan kartuş desenleridir. Dolayısıyla yapılarda Osmanlı etkilerinin yanı sıra bir miktar Safevi etkisi de hissedilir.

Bu eserlerin banisi olarak, batılı kaynaklarda Şah Cihana nispet edilse de tez-yînatları yanlış biçimde Moğol işi veya İran işi olarak tanıtılmaktadır.

### Kaynakça

- » Ahuja Dilip R. & Rajani, M. B., "On The Symmetry of The Central Dome of The Taj Mahal", *Current Science*, Vol. 110, No. 6, 25 March 2016, pp. 996-999.
- » Atay, Falih Rifki, *Hind*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul ty.
- » Bektaş, A. Engin, "Hindistan (Hint-İslam Sanatı)", *DİA*, İstanbul 1998, XVIII, 101-108.
- » Chaghatai, M. Abdulla, "Hind-Pakistan Mimarisinde Türk Mimarlığı Tezyinatı", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1962, ss. 95-96.
- » ———, "The architect of the taj and its place in world architecture", *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, İstanbul, VII, 3-4 (1979): 159-175.
- » Cooper, John David, *The Taj Mahal*, New Word City, Mart 2017.
- » Demirel, Şengül, "Hindistan'da Türk İzleri", 38. ICANAS 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Ankara 2007, ss. 95-99.
- » El-Farûkî, İsmail Râci- El-Farûkî, Luis Lâmia, *İslam Kültür Atlası*, İstanbul 1999.
- » Eyice, Semavi, "Mimar Sinan", *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 79-85.
- » Kapadia, Roshna, "The Taj Mahal", <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/southeast-se-asia/india-art/a/the-taj-mahal>, (et. 10.04.2017).
- » Konukçu, Enver, "Hindistan'daki Türk Devletleri", *DGBİA*, Çağ Yayınları, İstanbul 1992, IX, 530-531.
- » Kortel, S. Halûk, "Delhi Türk Sultanı Alâeddin Muhammed Şâh Halacî'nin Hindistan'daki Seferleri", *Belleten*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1999, LXII, 747-778.
- » Kurtuluş, Rıza, "Asya (Kıtada İslâmiyet)", *DİA*, İstanbul 1991, III, 534-542.
- » Latif, Syad Muhammed, *Agra Historical & Descriptive with an Account of Akbar and His Court and of The Modern City of Agra*, Calcutta Central Press Co., Calcutta 1896.
- » Macun, İnci, "Hindistan'da Türk-Müslüman Mimarî", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33, 1-2 (1990): 347-359.
- » Özeydin, Abdülkerim, "Asya (Tarih / İslâmî Dönem)", *DİA*, İstanbul 1991, III, 518-526.
- » Özcan, Azmi, "Hindistan (Tarih)", *DİA*, İstanbul 1998, XXVIII, 75-85.
- » ———, "Osmanlı ve Babürlü Devleti Arasındaki İlişkiler", *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, VIII, 761-765.
- » Siddiki, İqtidar Hüseyin, "Hindistan Müslüman Sultanlıkları ile Osmanlılar Arasında Kültürel ve Diplomatik İlişkiler", *XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler*, ed. Abdülkadir Özcan, Ensar Neşriyat, İstanbul 1997, s. 115-154.
- » Smith, Bement Myron, "Hindistanda Çağatay (Moğol) Mimarîsi", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1962. s. 349-351.
- » Yetkin, S. Kemal, *İslam Mimarîsi*, Ankara 1959.
- » ———, *İslam Mimarîsi*, Ankara 1970.
- » <http://www.history.com/topics/taj-mahal>, (et. 20.05.2017).
- » <http://www.tajmahal.org.uk>, (et. 10.04.2017).

## Resimler



**Resim 1:** Taç Mahal girişindeki yazı kuşağı.



**Resim 2:** Taç Mahal'in mermerleri üzerindeki değerli taşlarla yapılan kakmalar.



**Resim 3:** Lale motifi.



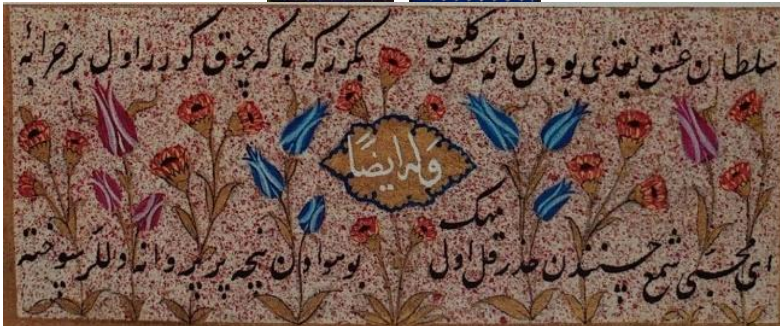
**Resim 4:** Muhibbî Divanında yer alan lale motifleri.



**Resim 5:** Divan-ı Has'ta bulunan yarı stilize çiçekler ve Muhibbi Divanında yer alan yarı stilize çiçekler.



**Resim 6:** Divan-ı Has'ta bulunan yarı stilize kabartma çiçekler ve minyatürlerde yer alan tasarımlar.



**Resim 7:** Ahmet Karahisari'ye atfedilen Kara Memi üslûbunda Kuran- Kerim koltuk tezhip-leri ve Muhibbi Divanı'nda yarı stilize çiçekler.





**Resim 8:** Kakma ve kabartma tekniğinde çiçek tasarımları, Muhibbi Divanında çiçek tasarımları.



**Resim 9:** Agra Kalesi Divan'ında ve Muhibbi Divanında görülen kıvrımlı çiçek dalları.



**Resim 10:** Muhibbî Divanında yer alan karanfil, lale, gül, karanfil, menekşe, zambak, sümbül gibi çiçek tasarımları.



**Resim 11** Tac Mahal'de yer alan kabartma karanfil, lale, gül, karanfil, menekşe, zambak, sümbül gibi çiçek tasarımları.



**Resim 12:** Divan-ı Has'ta yer alan kakma karanfil, lale, gül, karanfil, menekşe, zambak, sümbül gibi çiçek tasarımları.



**Resim 13:** 13 Divan-ı Am 'da yer alan kabartma karanfil, lale, gül, karanfil, menekşe, zambak, sümbül gibi çiçek tasarımları.



**Resim 14:** Negatif üslûpta yapılmış tasarımlar.



**Resim 15** Divan-ı Am'da bulunan ajur tekniğinde çiçek tasarımları.